



TITLE:

『ヴィエイユ・フランス』小論:残  
された人々

AUTHOR(S):

広田, 正敏

---

CITATION:

広田, 正敏. 『ヴィエイユ・フランス』小論:残された人々. Francia  
1962, 6: 124-134

ISSUE DATE:

1962-12-28

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/137479>

RIGHT:

# 『ヴィエイユ・フランス』小論

——残された人々——

広 田 正 敏

ロジェ・マルタン・デュ・ガールが長編小説「チボー家の人々」に費した二十年に亘る執筆期間のうち、他の比較的短かい小説、劇に打ちこんだ時期がある。それは一九三一年、彼の数少ないエピソードの一つとなった南仏での自動車事故のあと、「チボー家の人々」のプランを再検討し、構想をあらたに「一九一四年の夏」の執筆にとりかかるまでの三年近い時期である。

この間に彼は、「アフリカの告白」（一九三二年）、「無口な男」（劇・一九三一年上演）、「ヴィエイユ・フランス」（一九三三年）を発表した。これらの作品は、彼の巨大な長編小説の名声の蔭で、いわば忘れ去られているというのが実情である。彼のデビュー作として、批評家たちの真摯な関心と呼ぶことの稀でない「ジャン・パロワ」と対比しても、これらの作品は、一見、それほど大きな意味をもたないように思われる。

しかし、作者の思想が変化を蒙り、深められ、人間の存在に対する根本的な問いかけへと思索の糸が導かれていった時期の所産とし

て、即ち「チボー家の人々」の前半と後半を結ぶ作品として、決して無視されてはならないものである。

確かに、これらの作品は、彼の長編小説の、後半に現れるモチーフを決定するのに大きな役割を果たしている。作者は彼の思想変遷の途上に、いわば実験演習としてこれらを書いたのではないか。この考えは、あるいは作者を満足させないかも知れぬが、（というのは、これらの作品の芸術的完成に対して、作者が手を抜いたということはあり得ないから）、作品の系譜からみれば、やはり「チボー家の人々」に吸収されるべき性格のものである。

特に、「ヴィエイユ・フランス」は、作者が「チボー家の人々」において最終的に意図した人間悲劇の精髓を端的に描きだした作品である。本稿は、この晦渋なタイトルをもった百ページばかりの小作品の分析を通して、「チボー家の人々」の解釈に一つの方向をもたせようとするものである。

×

×

芸術の完成に生活のすべてを捧げるためには、常に想像を絶するストイシズムに従わねばならない。その悲劇的象徴がフロベールの孤独な姿であるというクルチウスの発言は、二十世紀の作家のうちで、恐らくマルタン・デュ・ガールを指すことになろう。二十世紀のレアリストは、十九世紀のレアリスム文学に何か附加するものをもたなかったか。少くとも、フロベールを師と仰いだマルタン・デュ・ガールの人生論的な悲劇 $\vee$ が、個人主義的なペシミズムのみによって、もはや支えきれなくなったとは言えるだろう。

個人の資格において、また、個人の責任において、人生の意味、社会の構造を探求することがすでに文学の主流から外れつつあった時代——一九二〇年代の後半から三〇年代への過渡期に、マルタン・デュ・ガールが自己の文学を再検討したことは、彼がマルローの出現の意味をもっとも敏感に察知したからではないだろうか。一九三〇年を境にして、フランスのヒューマニズムは顕著な変化をとげる。P・H・シモンはきわめて図式的にその変化を説明しているが、それは要するに絶望者の登場ということである。本来、悲劇は文学の伝統的なテーマによって貫かれて来た。それは、例えば自我分裂であるとか、理想の挫折であるとか、誠実の闘いであるとか、そのようなものが個人の心理に及ぼす苦悩であった。新しい絶望者は、彼自身の絶望に閉じこもるのではない。彼は自己の絶望を通して、すべての人をその同じ絶望に巻きこむのである。作家は主人公の絶望に焦点を合わせるのみでなく、いわばパン・フォーカス的に、残された人々の悲慘を語る。問題の次元が変わったと言わなければならない。その問題は、人間の生存の根本的な意味を問うことから始まるのである。新しいヒューマニズムとは、人間の生存の悲慘を認識し

たのちにも、なお、絶望者が人間の将来に賭をおこなう勇氣を描くことによって、人間の極限の価値を是認することである。

マルタン・デュ・ガールが、二十世紀初頭の倫理感を身につけながら、そこまで時代に先行し得たかどうか、この点に關しては、疑問が残る。しかし、クロード・エドモンド・マニイ女史が「チボー家の人々」について述べた、一つのすぐれた見解から、「ヴィエイユ・フランス」の分析に移っていくことは得策であると思われる——即ち

「結局、もっとも悲劇的な運命とは、アントワヌ、ジャックといった死んで行く人物のそれではないようだ。そうでなく、残された人々、偶然というよりは、それこそがものごとの構造なのだという理由によって、あのように深淵に陥ちこんでしまった人々の、手足をものがれ、硬化症にかかった人生が悲劇的なのである」

「ヴィエイユ・フランス」は、主人公のいない、筋のない、事件のない小説である。それは第一次大戦から何年か経った、しかし未だ戦士の銅像が色褪せずにキラキラと夏の光に輝いている、ある寒村の一日を描いたものである。狡猾で粗野な郵便配達夫が早朝めざめた時から、一日の仕事を終えて、寝床に就くまで、彼が出逢うさまざまな人々の、けちくさい $\wedge$ 知恵 $\vee$ のエピソードが絡みあって、作品を構成している。

「社会の諷刺ですって？ 人間の諷刺ですって？ もっと単純に、これは田舎の素描のアルバムなんです」と作者は言う。しかし言葉どおり受けとってよいものか。この作品が発表された時、読者の多くは、フランスに対する侮辱であると考え、作者を非難した。それは多分にタイトルのせいでもあるだろう。 $\wedge$ ヴィエイユ・フラン

スV——若さを失い、日常茶飯の平凡な繰り返しの中で、老化し、無気力になったフランスとでも言うのだろうか。このタイトルは、痛烈である。

×

×

郵便配達夫のジョアニーが目を覚ます。四時十五分だ。彼は妻のそばからすり抜け、身仕度をする。彼が出て行く足音を聞いて、屋根裏部屋に眠っていたジョゼフ少年がそっと降りてくる。「ジョアニー——奥さん、何時ですか？」彼女は不安である。ドアの掛金はずれているのだ。「もうすぐ半ですよ」長い沈黙がある。ドアのむこうで少年がやと答える。「そうですか」……彼はまだそこに居る。暫くのあいだ、彼女と同じように、この沈黙に耳を傾けるために。それから、風にひらめく旗といったように、三回の跳躍で自分の屋根裏部屋へ戻る。ばかな子だ。

こうして村の一日が始まる。ジョアニーは、ほとんどの人がまだ眠っている村を抜けて、駅までの道を自転車で走る。ペーカリーのメルヴィニ兄弟にしたところが、まだ起きてはいない。いつかの朝、彼らはパン焼がまで一体何を焼いたのだろうか？ 胎児でなかったと誰が保障できるだろうか、彼らは猫の子だと言ったけれど？……二人は雇い入れた女中にかたっぱしから手をだしているのだ。

駅ではもう何人かが働いている。駅長は定年退職まじかな模範的人物である。その彼が、ジョアニーをしてこの世でいちばん驚愕せしめた秘密をもっている。彼はある中央新聞に広告をだしたのだ——「当方独身、多少財産あり、年令そこそこ。妻を求む。至急！——ここ半月というもの、彼は便りを待ちこがれている。

ヘラクレスのような怪力男フラマールには心配事がある。妻の不品行だ。駅で働いているため、彼はジョアニーに妻の行状を探ってもらっている。屋近く、ジョアニーが彼女のA小売店Vに顔を出した時、フラマール夫人はこんな理論を振りまわすだろう——

「……あたしはあの人と一緒にいるため、他の男たちと手を切ることを誓いました。そして、誓いを守ったのです。一日とて、そのことを後悔したことはありません！ 小銭をためるために、悪いことをしているのは、自分のためにやっているのではないんです！ 稼ぐのが好きだと言っても、わかりきったことですが、皆んなも同じです。あんなことをするもの、あの人のためなんです……あたしは十二も年上です。よく考えて欲しいのですが、あたしが働くとしても、そういつまでもというわけにはいきません。先になって、うちの可愛い人が、あたしがいなくなっても、何も不自由しないようにしておいてやりたいのです！」

のちほど、彼はフラマールに報告する。

「ああ確かに会ったよ。話し合った……或る意味じゃなあ、あんな、彼女は間違っていない……よく考える必要があるな」そして結論を下す。「金は金に違いないさ」彼は心の中で囁いている。フラマールは不能者なのだ。

モリソーの妻、モリソットはどうだろう。夫婦はどちらもみなし児だった。地方視察官が二人を結婚させた。モリソーは病身で、密獵をやり、稼ぎは酒場で消えた。彼はモリソットをむちゃくちゃに殴りつけ、そのあと、気紛れから彼女をベッドに仰向けにのせた。それがいま、身動きもできない重病なのだ。二人は憎み合っている。随かにひどい仕打ちを受けたものだ。モリソーは彼女を殴った

上、娘をも殴りつけた——「娘もしょっちゅう平手打ちの分けまえを喰ったものだ。それに、ここ数ヶ月は、愛撫の分けまえさえも。母親は安息を得るために、目を覚しても再び眼を閉じ、彼のやるがままにしていた。『お前はあいつの子じゃないから』彼女はそう言うのだった。『もしそうだったら、あいつを牢にぶちこんでもらうんだけど』」

老人たちが多く登場する。癪を患ったデーニユ夫人もそのひとりだ。彼女の老後の世話をめぐって、コーヒー店のボッスと狂信家のケロル一家が冷戦中である。彼女がハヴィラVをもっているからだ。ボッス夫人はジョアニョに言う——「……あんたとあたしは知り合いじゃないの。あたしたちが売ってしまおうというあのハヴィラVがどれほどの値打ちかあたしにはわからない。だけど、あたしたちはこんなことまで考えているのよ。つまり、(ケロル家に行きたいという)あの婆さんの考えを変えてくれる人には、その仕事があうまいけば十パーセントあげることにしてるの」

マッソ夫人は三十を過ぎた娘と二人暮らしで、豪壮な家に住んでいる。だが二人の女は二つの部屋しか使っていない。「チーズだに、蠅、ねずみ、埃などは、角ばった廊下や、空のボール箱が積まれている戸棚や、田舎風の板張りになった白い部屋々々に、それぞれはびこっている。窓の前には黒色の塊りが積っている。それはちよつと風が吹けば枯葉のようなざわめきをたてる。虫の死骸なのだ——倦怠のあまり死んでしまった虫たちの」彼女たちの生活を乱したのはジョアニョだ。それもどこかの化粧品店が気紛れに、内容見本を送って来たということだけのことである。

ベルギー人の老夫婦がいる。大戦中、避難して来たが、結局こ

の地に住みついてしまった。彼らの老衰ははなはだしい。まず老婦人が長い時間をかけてベッドから這いだす。身仕度が終ると、こんどは夫の番である。「彼女は掛蒲団を除けて、マットから夫の重い二本の脚を引っぱり出す。それからベッドの後へ行って、羽目板にかかとを当てがい、老人が天井から吊った紐にしがみついているあいだに、彼女はその背中に手を当てて、力をふりしぼって彼を押す。互いに、一緒になって、はげまし合う。『えい……えい……』」老人の上半身は起きあがり、また倒れる。何度も何度も。彼女は怒り、罵り、彼を薄情に、えこち取扱。時には意気銷沈して泣きだす。やっと彼は身を弾ませ、ひどくよろめきながらも、両足で立つのだ」そして彼らは一日中、中庭で過ごす。二人とも死者の顔付だ。

トンキン人と暁名された百姓は、父親のパークー爺さんを二重のドアの中に閉じこめ、妹といっしょに父の財産を管理している。噂がたつて、憲兵隊が調べにやってくる。村としては大した事件だ。みんなは列をつくつて従っていく。押し問答の末、トンキン人はようやく憲兵班長を父のところへ案内する。ひどい部屋だ。床は土のまま、糞尿の悪臭がたちこめ、低い天井に垂木がむきだしになっている。奇妙な会話が交わされる。班長は最後に言う。「やれやれ、パークー爺さん。もうこれっきりだが、本当のことを答えて下さい。息子さんらはあなたを苦しめようとは思わんのですな。じゃあいったい、どうしてあなたはここに居るんですか？ 気に入ったからですか？ それとも誰かがあなたを隔離したからですか？ 爺さんは魂のない人間のように繰返すだけだ。「わしはこの主な<sup>ちよつと</sup>のか、それともちがうのかな？」彼の眼は娘たちの方に憎々しげに向けられている。

また、政治的暗躍のミニアチュアも盛りこまれている。ボッスのコーヒー店には左派の常連が詰めかける。一方、床屋のフェルザナンドのところは、反動主義者たちの巢だ。県会議員選挙に立候補するつもりで村長アルナルドン氏はジョアニーに命じて、ボッスの店で勢力をもっている対抗馬のビエル氏をスパイさせている。ジョアニーにとって、他人宛の手紙を検閲するぐらい朝食まえのことである。彼は時折、村長に情報を持ちこち、小遣錢にありつく。彼が村中の秘密に通じているのも、こうした特権があるからだ。彼の鼻は、彼が連れて歩くスパニエル犬のそのように鋭くなっている。臭いと脱まれた手紙は、煮え湯の洗礼を受けて、口を開く。

宗教に没頭しているグループがある。教会での実力者は司祭の姉、マドモアゼル・ヴェルヌである。彼女は文字通り、教会の鍵を握っている。寝る時、鍵を枕の下へ匿してしまうのだ。ミサの常連はマッソ嬢、セレスチヌ、ケロール夫人といった限られた人たちである。彼女たちは祭壇を磨きあげ、ミサ応答に熱中する。恍惚とした境地——だがそれは意図地で、自分のことしか考えない、憑かれた人間の恍惚である。

さて最後に、ペシミストたちを紹介しなければならぬ。彼らのペシミズムは、いわば無氣力と情性によって培われている。ヴェルヌ司祭、教育者のエンベルグ兄妹がそれである。譲歩ということが、彼らに課せられた唯一の、そして絶対的な義務なのだ。

三十五年前、若い司祭がこの村に赴任して来た時、彼はこの硬化症にかかった古い土地の信仰心の脆さと闘うため、あらゆる手段を尽したのだった。相互扶助の精神——このような呼びかけは、村人たちを抱えることはできなかった。「こせこせした目先の利益のため

めに働く者たちの魂を暖めることは不可能だった。何世代にも亘るあまりに永いあいだの、生命力節約の習慣が、彼らのあらゆる寛容の本能を窒息させてしまったのだ。今では疑ぐり深く、嫉妬ぶかく、打算的な人種となつて、まるで癌のように金錢欲が猛威をふるっているのである。いつの世もこうだったのだろうか？ 司祭がしばしば懊悩しながら自問してみる問題だ」ヴェルヌ師は、かつて多くの人々を教会へ導いたであろうところの、精神的なあらゆる挺が毀されたことを知っている。だが、自分がその挺になることはやはり厭なのだ。「次第に、漠然とした無関心が、彼の勇氣とか忍耐とか（そして彼の健康とかに）打ち勝つていった」彼は姉の独裁に逆わず、最後には聖堂までもあけわたした。そして今では、教会の裏庭で菜園の手入れをしている。まだしもみいりがあるからだ。

エンベルグ先生は、児童の教育方針の変革を意図しながらも、常に村人の猛反対にあつてゐる。村人の氣嫌とりのために、遅刻した生徒を罰することさえできないのだ。「ねえ兄さん、フランスの何処へ行つても、同じことだと思ふ？」女教師が兄にそつと尋ねる。答える代りに、彼は舌の先を齒のところでチチチと何度も鳴す。これは教室で生徒たちを静かにさせる時の、彼の仕種だ。「彼は真底から人間の尊嚴を信じ、市民の理論上の平等、人民の主權を信じ、人間が自由に考え、振舞い、資本主義政党的共和主義的仮面のもとでいつも再燃しがちな旧体制に<sup>アンチアレージュ</sup>対し、絶えず闘つて自衛する權利をもつと信じている」にも拘らず、彼は村長の秘書を副職として、心中に悲しみを抱きながら、黙々とめくら判を捺すのである。

これが、湿地帯にあるモペルー村の人々なのだ。主人公のいな

い、筋のない、事件のない小説——慥かに、これはスケッチであり、クロッキーである。しかし、人物の微妙な絡みあい、エピソードの入りくんだ絡み合いが読者を退屈させない。ジョアニョーによって巧みな暗示を受けたデーニュ婆さんは、多分ボッスの世話をうけることになるだろう……そしてジョアニョーはハヴィラVを売った金の十分の一をせしめるだろう。また彼は、あのベルギー老夫婦のおどろ煙もやがて自分のものにするだろう。狡智にたけた彼の打つ手はなかなか素晴らしい。彼はモペルールの代表的人物である。

そのような、ハエピソードの絡みあいVが彷彿とさせる悪徳の世界は、消極的な罪によって支えられたものである。消極的なというのは、その罪が顕現しないからである。それは人々の心の中に、ひそかに巣くっている。「疑ぐり深く、嫉妬ぶかく、打算的な人間」の自己本位な行動の中に、把え難い姿で存在しているのである。村を蔽っているあの倦怠感、老化という現象によって、また、豪壮な邸宅の窓辺に堆積した虫たちの残骸によって象徴される。そしてその倦怠こそが、人々を消極的な悪徳の淵へ導く原動力となるのである。倦怠に侵された人々とはもはや人間のドラマに参加する資格を失っている。しかも彼らは生きつづけるであらうし、罪の意識をもつこともなく彼らの悪徳を研ぎすましていくだろう。ドラマ性をもたない世界に、或る種のドラマを発見しようとする作者の意図は、きわめて諧謔的であり、同時に特異な価値をもつと言つべきだろう。主人公不在のドラマを通じて作者は何を伝えようとするのか。それは結局、残された人々の悲劇である。ジョアニョー、アルナルドン氏、ヴェルヌ司祭、フラマル、エンベルグ先生、等々、彼らは個有名詞の意味を失っている。「ねえ兄さん、フランスの何処へ行

っても、同じことだと思ふ？」この言葉のはめかすことは重大である。彼らは遍在する——同じ悲劇の、同じ悪魔の息吹きに毒されているからである。特長のない一寒村の、特長のない人たちのドラマは、すべての人間のドラマでもあり得るのだ。

「彼らは自分たちがあたかも綿々と存続するかの如くに生きている。その行程の果てるところに待ち受けている深淵を垣間みることもなく、またその深淵に至る道のいかに短かいかを知ることもなく——」

「ヴェルヌ司祭は沈痛な言葉を神に捧げる——」  
「神よ。私の意気地なさを許してください。私はこの無味乾燥の中で窒息しています……。作業者のすべてが同じ仕事を成就するために、主のおどろ煙に召されているとは限らぬことを、私はよく知っております。また彼らのうちの多くが、ぶどうの收穫の喜びを体験する筈のないことも（……）。だが私は苦しい……あなたが私のために選ばれた勤めを甘受しかねているのです。親しき人を愛すべきでしよう。だが、私の心には愛情よりもずっと大きな苦々しさが湧いてくるのです……神を知らぬ、恥知らずな人々、あなたを家庭から追放し、生活の中でも、心の中でも、もはやあなたにどんな場所をも与えない人々たちを愛するために、どうか私に力を借してください……」

類似のペシミズムは若い女教師エンベルグ嬢をも貫いている。彼女が自分の孤独を、村での生活を思いみる。そして、低俗な地帯で這いずりまわっている獣的な人間性のことを。『世の中はどうしてこんなふうなのか知らず？ 本当に、社会の罪だろうか？……』そして、またしてもあのおぞましい疑惑が彼女につきまとうのだ。これまで屢々湧いてきたあの疑惑が——『これは、人間の罪ではないの

「か知ら?……」

この懷疑的な言葉こそ、「ヴィエイユ・フランス」の全体のトーンを決定するものである。しかも同じ疑惑は、「チボー家の人々」のアントワヌ及びジャックをも支配することになるのではないか。

消極的な罪とは、いわば人間性の歪みである——それは戦争の前夜にアントワヌの師、フィリップ博士が「*un rien*」と呼んだところのものと考えられよう。

「これはオディプスのドラマと全く同じなんだ。(……)われわれの予言者たちもすべてを予言していた……ところが戦争だ。避けることはできなかった。何故だろう?……多分、恐れられ予期された出来事の中に、ごくわずかの思いがけないこと、何かちょっとしたこと(*un rien*)が忍びこんだためなのだ。それは出来事の様子を少し変化させ、見分け難くしてしまうに恰度充分な……そして、人間が用心しているにも拘らず、運命の翼が作用を及ぼすに恰度充分な、ちょっとしたことなんだよ」

「*un rien*」は偶然と同義語ではない。この言葉はもっと歴史的な視点にたって言われたものである。「歴史を読み返し給え、チボー君。社会的なあらゆる大変革の根底には、いつも、不条理に向けての何か宗教的な切望というものが必要とされてきたのだ」と博士は別なところでアントワヌに言っている。同時に、これは人間の精神機能についての深い省察によって吟味された言葉でもある。ものごとを熟知し、分析し、方向づけても、そこには人間が知り得ない、人間の力が及ばない領域が常に存在する。ジッドが諷刺の対象として選んだところの、あの「*神の編取り*」(*la part de Dieu*)と

称する部分(バリウド)は、マルタン・デュ・ガールにとって、真正銘の人間の限界だったのである。

この人間の限界の認識が、「*un rien*」として、「*罪*」としての認識となるためには、もう一つの段階を経なければならぬ。それは「社会」の罪ということである。人間が宮々として築きあげた、現にいま彼らが存在している社会の、無秩序と矛盾と悪弊とが、逆に人間を支配しているということである。しかも人間は無反省に状況づけられるがままになっている。「ヴィエイユ・フランス」の村人たちはいかにも自然である。彼らは倦怠の中で窒息しながら、なお自然なのである。金銭欲のために、選挙の勝利のために、或いは色情のために……彼らの行為は欲望の追求にむかう、どこといって矛盾をもたない、自然な行為である。しかも、苦しむ者たちにおいてすら、その苦しみは自然である。美人のエスペランスは彼女の美貌の故に、病人は病気の故に、老人たちはその老衰の故に……。また、エンベルグ先生のベシミスは彼の逆境の故であり、ヴェルヌ師が窒息するのは彼が「*コンダネ*」された世界から自分を隔絶するために窓を閉めるからである。彼らは闊う人々ではない。マニイ女史の言葉を借りれば、「それこそがものごとの構造だという理由によって、あのように深淵に陥ちこんでしまった人々」なのである。それが人間の悲劇であると考える作者の意図の中に、あの、人間の限界そのものが人間性を歪めるのだという、過度なほど峻烈な人間批判がこもっている。それは峻烈すぎるといってもよからう。しかし、この作品の至る処に潜在する作者の眼こそは、端的に言って、絶望者のそれなのである。



マルタン・デュ・ガールの人間観は、それでは、どのような支点をもっているのか。彼の思想を、もっとも凝縮した、もっとも純粋なかたちで捉えることはできないだろうか。

かつて、ジャン・パロワは闘病ということからその多難な生涯を始めた。彼の反抗、イデオロギーの闘いにおいても、その行為は肉体の分野に還元され、闘病と等価的なものとなった。

カミュは、アントワヌ・チボーを「肉の人間(Homme charnel)」と呼ぶ——「真実は肉の人間において、肉体を通してしか到達しない」この考えを、マニエ女史は作中人物のすべてに当て嵌める。マルタン・デュ・ガールの世界では、悪が肉体の苦しみを通して、物質化されるというのである。

確かに、彼の作品には病気が満ちている。イペリット・ガス中毒、癌などから、ジャックの首筋にできたおできに至るまで。そして、作中人物たちは、「精神で考えるよりも、むしろ肉体で考える」のである。

例えば、ジャックを待つジュニーの不安は次のように表現される——「暑さで息がつまりそうだった。電車で揺れたあと、この革の腰帯の工合悪さは彼女の手足に苦痛を与えた。光の眩しさが彼女を盲目にしていた……」ジャックと共にスイスへ行くべきかどうか、彼女の不決断はこのように、肉体の苦痛によって伝えられるのである。

マルタン・デュ・ガールの世界は、いわば「肉体V」によって蔽いつくされている。そして言うまでもなく、この「肉体V」は若さなし健康によって支えられるべきものである。何ものかになろうとする力、*「devenir」*という掛け声は彼の主人公たちに共通のものである。

ある。彼が信頼した唯一のものは、明らかに「青春V」であった。もし彼がユートピアを描くとすれば、それは疑いもなく「青春V」によって象徴された世界であつただろう。

しかし、青春への信頼が深ければ深いほど、逆に作者は「老廃V」を嫌棄する。これは病弊のように異常でもなく、特殊でもない。老廃こそは、人間の全てを宿命的に包んでしまい、人間を無気力な情性のとりこにしてしまう最大の悪ではないか。自然であり、したがって抵抗するすべがないだけに、老廃の観念は作者の人間観の、もっとも根本的なところで、パシムスの端緒となつたのではなからうか。

「マルタン・デュ・ガールが残酷に批判している唯一のデフォルマシオン、それは老廃ということである」とジャック・ナタンは「現代文学史」の中で書いている。この見解はきわめて正しいと思う。マルタン・デュ・ガールの世界で、肉体の苦痛が精神の苦悩に、そしてより抽象的な悪の観念に還元することが可能であつたように、肉体の青春は精神のそれを示し、同様に、青春からの偏向としての老廃は、精神の歪みを、したがって、精神的な墮落を意味すると言えよう。作者はこの墮落の様相を峻しく描いた。彼は、「ヴィエイユ・フランス」の老人たちを、あたかも生物学者の冷厳さをもって、刻明に描いた。足をもがれた昆虫のように、狭い地域で蠢めいている彼らは、もはや醜怪な残骸でしかない。それは人間の終末的な姿である。しかも、今述べた通り、老廃は単に年令的、肉体的段階に止まるのではない。作中人物のすべてが、「硬化症」にかかった現代人の精神の、巧まざる証人として、人間の告発に参加しているのである。

「私は彼らを憐むべきでしょう。だが私には、彼らを非難し、憎むことしかできないのです！」とヴェルヌ師は苦しげに言う。憐むことのできなくなった司祭は、すでに限界をもっていると言うべきだろう。彼もまた、この老廢の世界にとり残され、状況づけられ、出口を見出すことができないのだ。しかもそれでいて、彼は作者の代弁者たる資格を失っているわけではない。老廢の認識がこの老司祭の精神を、作者と同じペシミスムへ導いているからである。

作者を貫くペシミストな人間観が、作品の底流となつて、ひとつの悲劇を支えている。それは、人間の精神的可能性について、もはやどのような信頼もおくことはできないという、懷疑論者の立場である。人間の若々しい力である青春の喪失が、作者によつて歴史的に検討され、明白な罪の様相として把握された時、作者の意図は、いわば青春の讃歌から一転して、人間存在の不条理を描くことに移つていったのではないか。第一次大戦は作者にとつて、貴重な体験であつた。「チボー家の人々」のプランは、この体験なしに熟すことはなかつたであらう。しかし、一九二〇年代の後半における経済界の不穏な動揺や、それと前後したナチの擡頭など、社会情勢の判断にすぐれた識者には、それなりに、のちに来る暗黒時代を予想し得た筈である。「チボー家の人々」のプランが再検討され、執筆が中断されたのは、まさにこの時期であつた。このことは、作者の明敏な時代感覚と無縁ではなからう。

彼が作品の均衡と単一性を犠牲にしてまで獲得しようと試みたものは、こうした「社会」と「人間」についての深い省察によつてゆるぎない確信となつたところの人間悲劇のテーマなのである。それはあの老廢が「残された人々」を蔽う世界であり、青春の回復

がもはや不可能となつてしまつた人々のドラマである。

結論的に言えば、「ヴィエイユ・フランス」の風土は、「チボー家の人々」の後半を予測せしめる。というより、それは、「チボー家の人々」の特に「エピソード」とほとんど類似の風土なのである。このことを、プランの変更の意味と併せて、最後に考えておきたいと思う。

×

×

最初のプランで、作者は一家の三代に及ぶ歴史を意図した。すなわち、チボー氏の世代、アントワース、ジャックの世代、それに、ジャックとジュニーの子、ジャン・ポールの世代である。そのため作者は一九〇五年頃から一九四〇年頃までの長大な年代記を覚悟していたのである。そして全体を通じて、アントワースが傍觀者的な位置をとり、作者と共に事件を客觀的な照明で照らしていく筈であつた。プランの変更に伴つてまず生じる疑問は、「何故、作者は一九一八年で小説を完了させたか？」ということである。別の言い方をすれば、ジャン・ポールの世代は何故語られないのか。第二の疑問は、「何故、アントワースは死ぬのか？」ということである。

マニイ女史は次のように書いている——「アントワースが死んだ瞬間、作者の時計は止つた。そして一九一八年以降、彼は精神的にもはや進歩しなかつた、と言えるだろう」マニイ女史のすぐれた論文において、彼女がマルタン・デュ・ガールの「回想」を読む機会を与えられなかつたことは、非常に残念な点である。プランの変更は作者が意図したものであり、したがつて、作者自身が時計を止め、アントワースを死に至らしめたことは、今では疑う余地がない。執筆の出发点（一九二〇年）において、作者がかなりオプティミ

トな考えを持っていたことは推測することができる。何故なら、彼が第一次大戦に至る「過去」を描く意図をもったと同様、一九四〇年頃までの社会を同じ筆緻で描こうとしたからである。大戦は、多分、ブルジョア家庭の崩壊にひとつの契機を与え、彼の意図をより闡明してくれる事件としてのみ、彼にとって意味があったのではなからうか。「未来」と共作しようとした彼の態度には、未来に対する不信の影はさしていなかったと言うべきだろう。したがって、終戦直後の彼は、実感としてこのように信じていたのではないか——「ジャン＝ポールよ、おれは考える。この後、たとえば、一九四〇年、お前が二十五才になったとき、お前はこんどの戦争のことをどう思うだろう？ お前はそのとき、再建され、平和になったヨーロッパで生活しているにちがいない……」（「アントワヌの日記」より）

作者が小説の中で「未来」を死なせたことは、当然、彼の長編小説の局面を大きく変えることになったが、それ以上に、この事実を作者の内的な変化として把握することが大切である。彼は「過去に向う作家」と一般に信じられ、その作品は「決算書的小説」（ロマン＝ピラン）と称せられるほどであるが、そうした外見上のスタイルは、プランの変更が行われたこの時期に、彼独自のものとなったのではないかと思われる。それは、彼が最後に企てた小説「モモール大佐の日記」の構成において、きわめて顕著である。すなわちこの作品は、ある必要から一度焼却した日記を再び書き直そうとする老退役軍人を主人公としているのである。

ともあれ、未来との共作を放棄することによって、作者の中で、△生成 V (devenir) の力としての青春が崩れ去ったことは否定でき

ない。「一九一四年の夏」の最後を飾るジャックの凄絶な死は、まさに、作者の△青春 V の死となっているのである。

新しく組み立てられた作品において、戦争がいれば象徴の域にまでたかめられていた事実は重大である。それはあたかも△機械仕掛の悪魔 V のように、すべての人々を不幸と悲慘の中へ陥し入れる。アントワヌも、従来の傍観者の立場を追われて、無数の登場人物と同じように、悲慘と不毛性を経験しなければならぬ。「一九一四年の夏」の最初のページから、「チボー家」という一家庭は、もはや小説の口実でしかあり得なくなった。「チボー家」は画面のはるか後方に押しやられて、物語の核心となるのは、社会の危険な傾斜を転りながら戦争へと進んでいく人間集団の無気味なメカニズムなのである。

このような状況のもとでアントワヌが担わされた役割は、決して華かな主人公のそれではなく、むしろ、作者の△人間悲劇 V を支える証人として、「これは人間の罪ではないのか」と自問する懷疑的な人物である。

アントワヌの死によって、物語の悲愴味は確かに増したと言えるだろう。しかし、作者がただそのことのためにのみ、彼の筋書きを変更したと考えるのは正しくない。むしろ、彼の深い人間観が、ひとりの絶望者の登場を余儀なくしたのである。作者の△青春 V の死が開いた「エピソード」の世界は、まさしく「残された人々」の悲愴を伝えている。そこでは、ダニエル、ジュニー、ド・フォンタナン夫人といった、かつて生々とした個性と若々しい精神で読者を魅了してきた人物たちが、ひとしく自己の内部にとじこもり、悪夢のような荒廃の現実をみつめながら、頑なに沈黙を守っている。こ

れら「残された人々」を蔽う老廃の感覚を背景に、死を宣告されたアントワーヌの、あのモノローグが繰り展げられるのである。その懐疑的、絶望的なトーンは、作者が敢えて語ることをしなかったジャン・ポールの世代へむけての、誠実でひたむきな「賭」によって、神聖な人間性の表出にまでたかめられている。作者がアントワーヌの死を代償にして読者に伝えようとしたものは、結局、可能性のない、不毛な世界に生きることの無意味さである。しかしそれは当然、読者の側の意志的な操作によって、その無意味さを超越した次元において、なまなましい人間性の把握に至る性格のものである。

「確かなものといえれば人間しか居なく、しかもその人間たるやつまらぬものでしかないという認識、それが、一方では非常に逞ましく非常に充実したこの作品の、全篇を通じて流れる苦悩であり、その苦悩がこの作品をわれわれに近ずけるのである」とカミュは言っている。

「ヴィエイユ・フランス」がこのような逆説を完全に許容することは断言できないのではないかと思う。この作品はあくまでも「チボー家の人々」の後半にたいする習作なのであり、ここに描かれる老廃の世界は、ヴェルヌ師、エムベルグ兄妹などの、消極的なモノローグによって突き破られるにはあまりに堅く閉ざされている。戦傷によってセックスを奪われ、もはや生きる望みをもたぬダニエル、ジャックの思い出の中に閉じこもって頑迷になったジェニー、狂信的になり、不治の病に蝕まれていくその母親、その他、ル・ムスキエの療養所で病氣と共存している人たち——このようないわば深淵に落ちこんだ人々が司どる悲劇の、底面とも言うべきものが「ヴィエイユ・フランス」によって描かれているのである。この低俗な人生の

姿を突きぬけて、ある肯定的な人間性の謳歌に至るためには、やはり、「チボー家の人々」の完結を待たねばならないであろう。

「ヴィエイユ・フランス」という痛烈なタイトルが意味したものは、結局、可能性を失った「残された人々」の世界であった。そしてこの老廃の世界の認識をいわば伏線として、「チボー家の人々」の後半が開かれる。アントワーヌという現代的な絶望者の登場を許容する風土は、「父の死」（一九二九年）から「一九一四年の夏」（一九三六年）までの七年間の沈黙の中で、「ヴィエイユ・フランス」というひとつの段階を踏んで創り出されたと言えるであろう。